

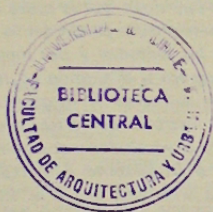
¿Cómo conciliar en un mundo que se mecaniza cada vez más como consecuencia de la técnica moderna, que ha organizado una civilización maquinista donde por la lógica y la progresión del espíritu mecanicista todo se uniformiza, cómo compatibilizar —reiteramos— esta situación con la experiencia del arte que pone en tela de juicio el razonamiento estandarizado?

Los fines de la sociedad actual parecieran estar orientados por los objetivos mismos de los procesos acumulativos: crecimiento económico y desarrollo tecnológico. Asistimos a un intenso operacionismo del hombre y de la cultura. Una de sus consecuencias es el debilitamiento de aquellos lenguajes que por su naturaleza se oponen a una codificación expresa de sus signos, como es el caso del arte.

No se entienda que estamos en contra de los avances de la tecnología; el artista tampoco lo está y de hecho utiliza los productos que la técnica fabrica. Una actitud pragmático-técnica no es una negación del sentido y de la misión que el hombre debe realizar en su existencia, como el saber científico también constituye una explicación verdadera de la realidad. El problema reside en que se haga de ellos el único acceso posible a la realidad y pretendan revelarla exhaustivamente. Surge el peligro de limitar el pensamiento y restringir el lenguaje humano a los signos científicos y a los códigos de la tecnología.

Revelar el mundo no es patrimonio exclusivo ni de la ciencia ni de la tecnología; el arte también interviene y su quehacer es plenamente válido, aunque su acción signifique violentar los registros codificados de la percepción y los conceptos inamovibles del pensa-

la enseñanza del arte



miento, porque si bien está íntimamente vinculado a ambos no se identifica ni con las constancias perceptivas ni con el lenguaje discursivo. El artista quiere resemantizar el mundo a su manera: líneas, colores, volúmenes, son sus medios de expresión.

Con ellos y en ellos formula su pensamiento plástico que no es conceptual sino que es sensible.

Muchos quisieran que el arte se explicara siguiendo el juego de la causalidad mecánica y así poder definir y explicar el fenómeno creativo, olvidando que el arte pertenece a una dimensión humana imposible de cercar y de explicar por el camino exclusivo del razonamiento.

Si pretendemos codificar las creaciones artísticas en un sistema para hacerlas estables nunca comprenderemos el fin del arte ni el sentido de la enseñanza artística; el arte nunca podrá quedar absorbido por los códigos, porque siempre es libertad y trata de asumir permanentemente lo nuevo. Por eso la obra de arte constituye una aventura y el riesgo se da a cada paso; su sentido no tiene garantía preestablecida. Esta ausencia de garantía hace que la obra artística sea siempre un riesgo y jamás se constituya en un mundo dominado. ¿Qué más riesgo que la obra de arte de nuestro tiempo? Sin apoyo prefijado, sin códigos estables, sin resultados previsibles, la creación artística supone un consentimiento al riesgo, a lo imprevisible.

ARTE Y ENSEÑANZA

El arte es un dominio de la vida que no se inclina al conformismo ni se somete a directivas; el arte deja de ser creación desde el momento que acepta una misión que desvíe al artista de su fidelidad consigo mismo. La sociedad no comprende muchas veces esta actitud irrenunciable y preferiría un competente codificador, que sea capaz de utilizar óptimamente el lenguaje colectivo, institucional y convencional, más que a un artista creador. Al negarse el artista verdadero al conformismo pareciera situarse al margen de la sociedad.

En esta equivocada concepción del arte y del artista hay un fundamento pragmático que surgió de una relación unilateral entre el hombre y la realidad. Pero el hecho de que la sociedad tenga necesidades prácticas no justifica la relegación del quehacer artístico al dominio muy reducido de lo utilitario. En esta concepción estrecha es muy difícil que el arte pueda rehabilitar su sentido y su finalidad: ¿Cómo lograr que sea un valor educativo en un mundo como el nuestro que reduce la calidad de los seres a criterios francamente cuantitativos?

La educación por el arte debiera estar llamada a cumplir un papel de vital importancia en la formación del hombre. El educando —pensamos en el escolar— podría lograr una relación con la realidad distinta a la que habitualmente se le exige, cultivando su sensibilidad e imaginación gracias a un lenguaje que amplifica y enriquece el sentido de los seres y de las cosas. Significaría ingresar a una pedagogía abierta, es decir, a una pedagogía que lleve al hombre a ensanchar la estrechez existencial de su vida, enmarcado en comportamientos que debilitan su imaginación y fantasía creadora. Esta acción educativa por el arte no pretende formar artistas, sino que estimula el desarrollo de potencialidades peligrosamente adormecidas, que habitualmente no tienen salida.

En cuanto a la enseñanza del arte como una disciplina especializada conviene afirmar de manera enfática que ella no asegura ni garantiza la calidad de artista al que egresa de sus aulas y talleres.

Resulta oportuno remitirnos a las reflexiones de algunos destacados maestros de las escuelas universitarias del arte, quienes formularon interesantes apreciaciones respecto a este tema:



El escultor Juan Egenau señala que "si bien la enseñanza del arte no origina por sí sola talentos, contribuye a orientar y ordenar, a través de distintos métodos, las inquietudes artísticas del alumno, permitiéndole una indagación más profunda de sus propias vivencias". No hay duda que la causa eficiente del aprendizaje artístico es el alumno: nadie puede dar lo que no tiene; por muy avanzados que sean los métodos y por muy competente que sea el profesor nada se logrará si el alumno no tiene en sí mismo la capacidad de expresarse mediante el lenguaje artístico. La escuela le ofrecerá medios o instrumentos artesanales en sus talleres y teorías en sus aulas, pero el vocabulario que asimile no le enseña necesariamente a "hablar" artísticamente. Esto explica el carácter siempre problemático de la enseñanza del arte. Basta recordar a Goethe, quien al dirigirse a un joven que se preciaba de buen poeta le dijo: "no es suficiente saber versificar para ser poeta".

En nuestro país, la enseñanza artística se ha centrado en las universidades por una doble razón: acoger a todos aquellos alumnos que tienen una específica vocación artística, pero a la vez responder a su propia misión: si la Universidad está en permanente interrogación sobre el mundo y el hombre tiene que estar atenta a los signos distintivos de cada época y ofrecer caminos tendientes al enriquecimiento del ser: el arte es uno de ellos. Con razón el pintor y maestro Mario Carreño afirma que "frente a la creciente mecanización, que sitúa al individuo como una pieza más de la inmensa maquinaria que domina la vida cotidiana e impide desarrollar labores creativas a escala humana como simples artesanos", la enseñanza artística se justifica ampliamente. Y concluye: "es preciso combatir el aislamiento del hombre para que continúe siendo y sintiéndose un ser humano al poder realizar actividades que requieren su espíritu, su imaginación y su intuición".

Para lograr este fin no es necesario una regresión histórica ni un aislamiento soberano frente al mundo. Se trata de aprovechar los resultados de la ciencia y los productos de la técnica humanizando sus logros. Tal como lo señala Kurt Herdan, actual Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, "la ciencia pone a nuestra disposición ilimitados conocimientos en relación con nuestros medios de expresión plásticos y tecnológicos", pero sin que esto suponga subordinar el arte a la ciencia o a la técnica, ya que el artista "no puede quedar en una situación subordinada porque siempre ha tenido un puesto de avanzada en la cultura".

Sería absurdo condenar la ciencia y la técnica en sí mismas: hay sin duda un problema ético, pero la responsabilidad es del hombre. La enseñanza artística no puede renunciar a su inserción en la historia y en este sentido compartimos la posición del pintor Rodolfo Opazo: "quienes tienen a su cargo la enseñanza del arte no pueden dejar de tener conciencia de su propia contemporaneidad".

MILAN IVELIC — GASPAR GALAZ